

Часы проббили 200 лет

Ансамбль «Студия новой музыки» расширяет аудиторию и репертуар



Ансамбль "Студия новой музыки" // mosconsrv.ru

Наша публика зачастую ленива и нелюбопытна, но на этот раз она проявила адекватный интерес к циклу, в рамках которого обещаны пятнадцать мировых премьер и три российские.

Пока московские оркестры и оперные театры отвоёвывают друг у друга дирижёров, оркестрантов и зарплаты, в камерных залах столицы совершается куда более важная работа — там исполняют и слушают музыку.

В первую очередь отметим Рахманиновский зал консерватории (РЗК): в отличие от Малого, здесь не скрипят сиденья, и на многие концерты свободный вход.

Причём это программы отнюдь не «второй свежести» — многие из них дают возможность услышать репертуар, с которым больше в Москве познакомиться негде.

Год за годом ансамбль «Студия новой музыки» приучает публику к шедеврам минувшего столетия и представляет премьеры века XXI. И хотя репертуар «Студии» рассчитан на сравнительно узкий круг поклонников новой музыки, их число медленно, но верно растёт.

Это подтвердили сентябрьские концерты ансамбля, проходившие при полном зале, а в РЗК около трёхсот мест.

Гайдн и XXI век

В середине месяца стартовал цикл «Йозеф Гайдн. Игры в классику» к 200-летию со дня смерти композитора, где наши современники ведут диалог с Гайдном.

Неделей позже «Студия» продолжила «Панораму современной итальянской музыки», блистательно открывшуюся в прошлом сезоне. А тремя днями ранее солисты «Студии» Ольга Галочкина и Мона Хаба исполняли музыку российских композиторов XX века, незаслуженно оставшихся в тени нескольких великих мастеров: это Николай Рославец, Иван Вышнеградский, Александр Мосолов, Мечислав Вайнберг и Борис Чайковский.

«Студия новой музыки» основана в 1993 году композитором Владимиром Тарнопольским и дирижером Игорем Дроновым. С тех пор как Московский ансамбль современной музыки (МАСМ) лишился ежегодного абонемента в ММДМ и перестал регулярно выступать, «Студия» осталась практически единственным коллективом, постоянно исполняющим в Москве современную музыку.

Основу ансамбля, где играют, в том числе, и аспиранты консерватории, составляют профессионалы разных поколений, но равно высокого класса — кларнетист Олег Танцов, гобоистка Анастасия Табанкова, ударник Дмитрий Щёлкин, скрипач Станислав Малышев, пианист Михаил Дубов, флейтистка Марина Рубинштейн и многие другие.

Год назад на XI фестивале «Московский форум» многие из участников ансамбля представили по сольной программе, показав себя блестящими исполнителями самого разного репертуара.

Теперь «Студия» обратилась к Гайдну, чьи сочинения в этом году исполняют практически все мыслимые коллективы, однако среди них ансамблей современной музыки почти нет.

«Студия» не собирается злоупотреблять игрой на чужом поле: в каждой из трёх программ гайдновского цикла — по одному сочинению Гайдна и по пять—семь свежих опусов, написанных специально к этому случаю.

Наша публика зачастую ленива и нелюбопытна, но на этот раз она проявила адекватный интерес к циклу, в рамках которого обещаны пятнадцать мировых премьер и три российские.

Вечер открыл Гайдн — *Andante* из Сто первой симфонии («Часы»). Гайдн звучал необычно и свежо: артисты «Студии», как и их коллеги из «Персимфанса» Петра Айду, приносят в музыку симфоническую опыт исполнения музыки камерной.

Увы, симфонию не сыграли полностью: вероятно, не хотели нарушать баланс между номерами концерта, где ни один не длился больше 10—12 минут.

С одной стороны, замысел понятен: не выделять Гайдна, представить его не столько мэтром, сколько старшим коллегой наших современников. С другой стороны, диалог между музыкой разных эпох в этот вечер едва ли сложился — «Часы» Гайдна сочетались с другими пьесами, посвящёнными часам, лишь номинально.

Впрочем, следует ли искать прямое музыкальное или идейное сходство между фрагментом из Гайдна и свежими сочинениями? Годовщина смерти гения — удачный повод для того, чтобы заказать ряд приношений Гайдну молодым авторам из Австрии и России.

Жаль только, премьерное исполнение для многих таких сочинений нередко остаётся и единственным. Но если из пяти новых опусов после первого прослушивания запоминается как минимум один, это уже немало.

На концерте в РЗК таких было три: «Маленькая концертная музыка для месье Гайдна» Томаса Хайниша, *Ae farewell, alas!* Норберта Штерка и «Невидимые встречи (Варез встречает Гайдна в Центральном парке)» Божидара Спасова.

Каждое из них, безусловно, настоящая музыка, которая увлекает и зовёт за собой независимо от того, каким языком написана.

Такова «Маленькая концертная музыка» для двух скрипок, двух виолончелей, контрабаса, двух валторн и кларнета — сочинение, где нет ни одной лишней ноты.

Здесь как будто соревнуются струнные, валторны и кларнет, хотя друг друга они практически не слышат: струнные безуспешно попытаются вспомнить барочный *concerto grosso*, их перебивает бойкое соло кларнета, валторны заливаются виртуозной каденцией.

Потом вдруг кларнет напоёт финал одного из «Русских» квартетов Гайдна, повествование свернёт в тональное русло и опять его потеряет, а музыка звучит без тени умышленности, совершенно естественно и притом ни на что не похоже.

Приключения итальянцев в России

Если следующие концерты цикла, запланированные на ноябрь и декабрь, принесут хотя бы ещё по одной такой удаче, это докажет, что «Игру в классику» с Гайдном затеяли не напрасно.

Ещё одну игру, не менее увлекательную, «Студия» продолжила в рамках «Панорамы современной итальянской музыки». Второй концерт цикла, правда, оказался не таким блестящим, как первый, состоявшийся в конце прошлого сезона.

И даже затейник Лючано Берио, чья музыка практически никогда не даёт скучать, был представлен нудноватой двадцатиминутной пьесой *Sinchronie* для струнного квартета (российская премьера).

Хотя уж если знакомить нашу публику с Берио, лучше почаще исполнять вокальный цикл «Народные песни» — поистине универсальное сочинение. Слушатель оценит широту возможностей композитора, умевшего писать не только сложно, но и до гениальности просто (а в цикле наряду с обработками подлинных песен народов Европы и Азии есть песни самого Берио).

Зато ещё один композитор предстал в абсолютно неожиданном амплуа — речь о Джачинто Шелси, который известен тем, что предпочитал импровизировать, а не записывать ноты, не давать интервью и не фотографироваться.

Если большинство его сочинений заставляют задуматься над тем, кем он был, жуликом или всё же гением, то романс *Perdus* («Потерянные») для сопрано и фортепиано, написанный в 1937 году, принадлежит словно другому автору: очень красивая, экспрессивная музыка, напоминающая творчество французских композиторов 1920-х годов.

Следом Ольга Гречко спела фрагмент цикла «Но», где Шелси уже был похож на себя, то есть уходил в область немзыкального. Концерт также закончился сочинением, написанным специально для «Студии новой музыки» — композицией *It is the final Gestalt of imagination* Джузеппе Джулиано. Синхронная игра ансамбля и заранее записанной фонограммы, впрочем, произвела большее впечатление, нежели сама музыка.

Ещё в одной программе солисты «Студии» Ольга Галочкина (виолончель) и Мона Хаба (фортепиано) выступили исключительно с отечественным репертуаром.

В первом отделении — Рославец, Вышнеградский, Мосолов, представители любимой «студийцами» эпохи начала XX века, многие шедевры которой, вроде «Сказки о солдате» Стравинского, ансамбль может исполнять, наверное, хоть с закрытыми глазами.

После антракта — Вайнберг и Борис Чайковский, чудесные композиторы, которых у нас исполняют крайне редко, а «Студия» практически никогда — для её репертуара, вероятно, они слишком традиционны.

Тем не менее, и их музыка вызвала у героинь вечера неподдельный интерес. Вайнберг — яркий представитель школы Шостаковича и в то же время композитор самобытный и узнаваемый.

Это подтверждает Первая соната для виолончели соло (1960) — её напевность и мелодичность на Шостаковича не похожи, а постоянное балансирование на грани мажора и минора, лирики и гротеска напоминает, скорее, Малера.

Вечер завершила Партита для виолончели и камерного ансамбля Бориса Чайковского, где на сцену вышли также Михаил Дубов (клавесин), Дмитрий Щёлкин (ударные) и Владимир Горлинский (электргитара): эффектное сочинение, которое следовало бы закрепить в репертуаре «Студии новой музыки».

Хотя Бориса Чайковского почти без преувеличения можно назвать романтиком, это один из немногих его опусов, построенный на игре со стилями — предвестие того, что позже назовет полистилистикой Альфред Шнитке.

Клавесин, разумеется, отсылает к эпохе барокко, рояль с ударными напоминает о Бартоке, а партия виолончели пришла как будто из «Квартета на конец времени» Мессиана.

Публика восприняла с огромным энтузиазмом сочинение, которое могло бы стать таким же хитом, как концертно-гроссо №1 Шнитке. 75-летие композитора «Студия новой музыки» отметит в ноябре, а в ближайшем месяце откроет абонемент «Резонансы. Музыка и живопись XX века» (6 октября, Камерный зал филармонии) и продолжит знакомить слушателей с современной польской и итальянской музыкой (15, 27 октября, РЗК).